Rok 1. Nr. 1.

TYGODNIK muzyczny i teatralny



poświęcony wyłącznie sprawom muzyki i teatru

wychodzi
we Lwowie
w każdą sobotę
po południu

Lwów, 1 listopada 1902.

Prenumerata wraz z przesyłką wynosi:
W kraju: kwartalnie 3 kor., miesięcznie 1 kor.
Za granicą: kwartal. 4 kor. 50 gr., miesięcz. 1 kor. 50 gr.

Adres Redakcyi i Administracyi:
Lwów, ulica Kopernika l. 36.

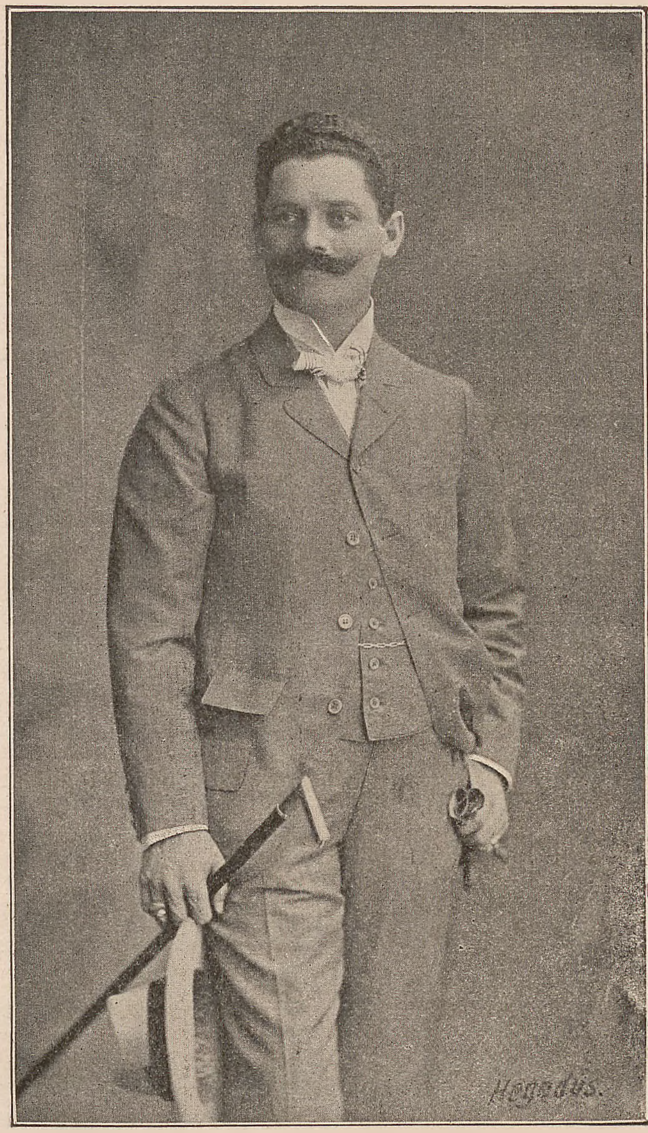
Godziny redakcyjne we wtorki i czwartki od 4-tej do 6-tej po-południu, w niedziele i święta od 3-ciej do 4-tej po południu.

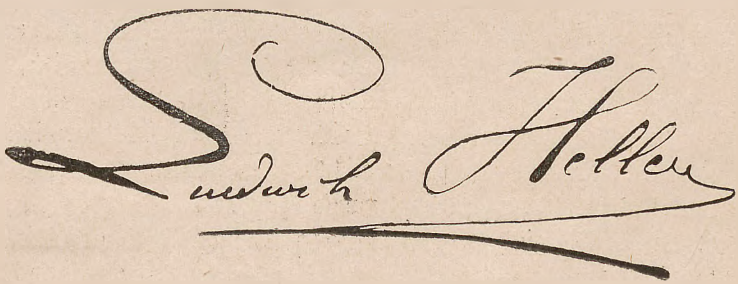
Do Czytelników.

Rozpoczynając wydawnictwo „Tygodnika muzycznego i teatralnego“, którego numer pierwszy oddajemy niniejszem do rąk czytającego ogółu, wiemy zbyt dobrze, jak trudnego podejmujemy się zadania, mimo to jednak z wiarą i otuchą spoglądamy w przyszłość, bo mamy tę pewność, to przeświadczenie, że potrzeba takiego pisma u nas istnieje, że więc, prędzej lub później, zdołamy wywalczyć mu pełne prawo obywatelstwa w naszem społeczeństwie, a z niem zyskamy i poparcie w podjętej przez nas pracy.

Kiedy to nastąpi, nie przesądzamy, bo to zresztą nie od nas zależy; zaznaczamy tylko, że, co się nas tyczy, to najusilniejszem naszem staraniem będzie, ażeby stać się rzeczywiście godnymi takiego poparcia, a zdobywszy je raz, stale na nie zasługiwać. Innemi słowami, dążeniem naszem będzie zawsze: wierne, sumienne i uczciwe służenie tej sztuce, pod której znaki się zapisujemy, oraz ciągłe, wytrwałe i systematyczne udoskonalanie naszego pisma pod każdym względem, a więc zarówno wewnętrznym, jak i zewnętrznym. Wierzymy zaś, że w dążeniu tem nie ustaniemy ani na chwilę i że nic nas odwieść od niego nie zdoła, bo nie o zyski materyalne nam tu chodzi, ale o rzetelne służenie społeczeństwu, w sposób, na jaki nas stać, i o to wewnętrzne, moralne zadowolenie, które daje jedynie świadomość sumiennie spełnianego obowiązku. Prosimy tylko o jedno. Nie bierzcie nam za złe, że, odstępując od powszechnie przyjętego zwyczaju, wstrzymamy się zupełnie od stawiania jakichkolwiek programów. Czynimy to zaś z dwóch względów. Przedewszystkiem, nie chcemy iść za uświęconym tradycyą przykładem innych pism, które, prawdopodobnie już z nawyknienia, zawsze bardzo dużo przyrzekają, z góry sobie poprzysięgając ani połowy swoich przyrzeczeń nie dotrzymać, a następnie, zdaje się nam, że, jeżeli gdzie, to w pierwszym rzędzie w dziedzinie sztuki wszelkie t. zw. programy są co najmniej zbędne, a bodaj czy nawet nie niedorzeczne. Tu bowiem nie wolno zakreślać sobie z góry granic działania, nie wolno krępować sobie dobrowolnie rąk na przyszłość, bo tu trzeba, tu koniecznem jest stosować się tylko do tego, co niesie fala twórczości, czego dostarcza życie artystyczne, a to wszystko przecież ani się naprzód przewidzieć, ani obliczyć nie da. Jeżeli już jednak chodzi koniecznie o nasz program, to nie możemy go określić inaczej, jak tylko słowami poety, które każą „z żywymi naprzód iść“ i „nowych pragnąć zdobyczy“, pod grozą, że „kto się usuwa w ciszę i cień, ten się do żywych nie liczy“. Innego programu nie mamy, na inny nas nie stać, ale ten nam najzupełniej wystarcza, bo głosi potęgę życia, a z życia tylko rodzi się prawdziwa sztuka, której, choć w szczupłym zakresie, wedle sił naszych, służyć pragniemy.

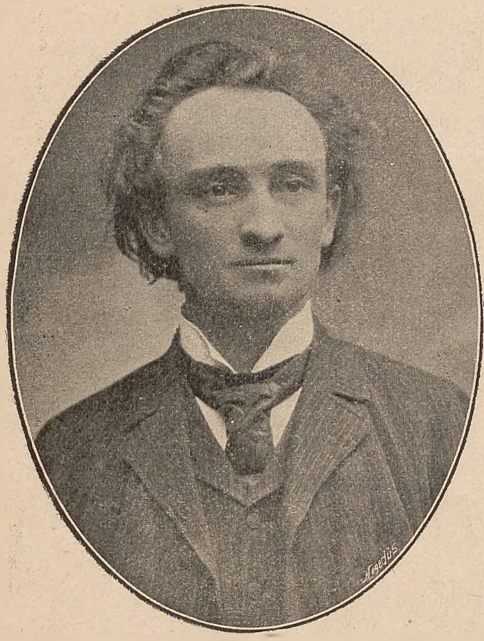
Redakcya.


Hegedüs.



FILHARMONJA.

Od lat wielu pielęgnowano we Lwowie muzykę wokalną i instrumentalną troskliwiej i lepiej, aniżeli w innych miastach polskich. I nic w tem dziwnego. Więcej się tu zawsze gromadziło ludzi, kochających sztukę muzyczną; więcej było amatorów, uprawiających grę na rozmaitych instrumentach; wreszcie, co najważniejsza, więcej się tu, aniżeli w innych dzielnicach kraju, pojawiało talentów śpiewackich i muzycznych. Że zaś ogół lwowski ze swej strony potrzebuje i potrzebował od dawna „muzykowania“ — najlepszym tego dowodem liczne u nas towarzystwa muzyczne i śpiewackie, jako też jedyna w Galicyi stała opera. Mimoto wszystko jednak, ogniska, w któremby się ześrodkował cały ruch muzyczny, czyli, innemi, słowami instytucyi, rozporządzającej dostatecznemi siłami do wykonywania arcydzieł instrumentalnych, Lwów dotychczas nie posiadał. I prawdę mówiąc, inaczej nawet być nie mogło. Każde bowiem z naszych towarzystw — od początku swego istnienia, aż po dzień dzisiejszy — zbyt małymi rozporządzało i rozporządza funduszami, aby mogło utrzymać najskromniejszą nawet orkiestrę, opłacić wielki lokal i ponosić całe mnóstwo różnorodnych z urządzaniem koncertów połączonych kosztów. Prócz tego kierują losami naszych instytucyj artystycznych, a nawet i nieartystycznych, tzw. „wydziały“, czyli komitety, składające się z kilku lub kilkunastu osób, u których i decyzya na jakiś krok stanowczy w tym lub owym kierunku zwykle bywa trudniejszą i wykonywanie wszelkich uchwał bardzo wolnym zawsze posuwa się krokiem.



Ludwik Czelański

Wynika z tego, że instytucyę taką, jak dzisiejsza nasza Filharmonja, stworzyć mógł tylko jeden człowiek, i to człowiek, sam się o wszystko troszczący, sam obmyślający wszelkie ewentualności, sam działający na własną odpowiedzialność. Taki właśnie człowiek znalazł się w osobie pana Ludwika Hellera, i jego to ofiarności, energii i przedsiębiorczości zawdzięcza miasto nasze powstanie instytucyi, mającej ogromne znaczenie nietylko dla samego Lwowa, jego produkcyi i potrzeb muzykalnych, ale dla całej sztuki polskiej, bez względu na to, gdzie ona powstaje i wzrasta.

Na artystycznego kierownika stworzonej przez siebie instytucyi powołał p. Heller pana Ludwika Czelańskiego, muzyka z krwi i kości, przytem niewykle sympatycznego i inteligentnego człowieka, któremu się — nawiasem mówiąc — niezmiernie trudne zadanie dostało w udziale. Bo w istocie, złożyć w ciągu niespełna miesiąca wyborową orkiestrę, zgrać ją ze sobą i uczynić wrażliwą na najsubtelniejsze nawet intencye swego kierownika — to co najmniej niełatwe zadanie. Ażeby mu sprostać, trzeba umieć wzbudzić w niej zapał dla samej rzeczy, respekt dla wiedzy i talentu, i przekonać, że wszelkie wymagania i wskazówki kapelmistrza są słuszne i konieczne. A to wszystko udało się p. Czelańskiemu najzupełniej.

Z większych dzieł orkiestrowych, wykonanych w Filharmonji, usłyszeliśmy dotychczas, między innemi, 5-tą symfonię Beethovena, symfonię g-moll Mozarta, poematy symfoniczne Liszta i Fibicha, fantazyę polską Stojowskiego uwerturę Noskowskiego „Step“, Żeleńskiego „Tatry“, dalej uwertury do Bizeta „Djamileh“, Wagnera „Meistersingerów‘ i „Tannhäusera“, Smetany „Sprzedanej narzeczonej“, rapsodję norweską Swendsena, dwie rapsodje węgierskie Liszta (1 i 2), suitę Griega, koncerty Ernsta, Rubinsteina, Stojowskiego i t. d., wreszcie cały szereg drobnych utworów orkiestrowych Schuberta, Czajkowskiego, Grossmana, Pinińskiego i innych. Było zatem dobrego niemało. Nadto, na inauguracyjnych koncertach, w których wzięli udział: Irena Bohussówna, Aleksander Myszuga, Zygmunt Stojowski i Jarosław Kocian, wykonano dwukrotnie „Odę do młodości“ Henryka Jareckiego, który z powodu nadwątlonego zdrowia usunął się następnie od kierownictwa koncertami Filharmonji.



Zygmunt Stojowski

Oprócz wspomnianych wyżej artystów, popisywali się nadto inni jeszcze soliści, a także i członkowie orkiestry Filharmonji.

Co do publiczności, to zainteresowanie się jej Filharmonją wzmaga się z dniem każdym, a rzetelną pracę uznają — bo i trudno jej nie uznać — wszyscy. Miejmy też nadzieję, że publiczność nasza zasmakuje coraz więcej w dobrej i poważnej muzyce, tak, że obejdzie się z czasem bez popularnych koncertów, a popularnemi staną się na prawdę wszystkie wielkie i symfoniczne. *Jan Gall.*

KROWIĘTA.

Studjum teatralne.

Brzydkie słowo! A przecież ono istnieje i, co większa, ma rozległe zastosowanie.

— Zapewne w świecie zwierzęcym?

— Nie! „Krowięta“ jest mianem czysto ludzkiem.

— I gdzież się ludzie tak zowią?

— Gdzie? Za kulisami. „Krowiętą“ jest aktorka w początkach swojej karyery.

Wyrażenie to wyrosło na niwie krakowskiej, tym niewyczerpanym zdroju talentów i humoru, i stamtąd przeniosło się na sceny inne, a zyskawszy prawo obywatelstwa, rozwielmożniło się na dobre. Na pozór słodkie, dobre, nic nieznaczące, jest ono w gruncie rzeczy przerażające, bolesne. Jak gorące żelazo, przylega do czoła napiętnowanej tem mianem istoty i często łzę bolesną wyciska.

Każda scena ma swoją „krowiętę“, wyjąwszy tej, gdzie aktorki, na kształt grzybów w koszu, okrywają się latami i... zmarszczkami. Tam „krowięty“ nie istnieją, chyba w formie debiutantek. Przechodzą wtedy krótką, ale pamiętną dla siebie szkołę.

„Krowiętą“ jest więc każda bez wyjątku istota, pragnąca poświęcić się scenie i rojąca sny złote.

Im więcej zapału w piersi, im więcej rozwinięcia umysłowego, zamiłowania w pracy, tem więcej ironii, śmiechu i dotkliwych żartów ze strony kolegów. Od pierwszej zaraz chwili „krowięta“ jest przedmiotem zabawy całego personalu teatralnego. Piszą do niej anonimy i bawią się rumieńcem wstydu, który okrywa czoło dziewczyny podczas czytania tych słów bezczelnych. Przyczepiają jej z tyłu kalosze lub dyabełki z czerwonego sukna, znajdując w tej zabawce wiele wdzięku i pomysłowości. Gdy rozpoczyna pierwsze słowa swej roli, wszyscy stają, jak skamieniali, w dziwacznych pozach, udając zachwyt bez granic. Gdy onieśmielona, drżąca z oburzenia, zająknie się, wszyscy wybuchają śmiechem lub wzruszają ramionami, dając tem do poznania, że „nic z niej nie będzie“. Na jej nieśmiałe „dzień dobry“ nikt nie zwraca uwagi, lub, przeciwnie, z najwyższą przesadą biją przed nią gremialnie ukłony, pełne udanego szacunku. I wszyscy biorą udział w tej niewinnej zabawce! Sam nawet pan reżyser wywiera swój zły humor na nieszczęsnej ofierze, a maszyniści, popychając ją „łatami“ lub „blejtramą“, dopełniają całości. Jeśli kobieta, wstępująca na scenę, jest osobą dobrze wychowaną, lub, co najgorzej, wykształconą, wtedy „żarty“ owe przybierają wszelkie pozory prześladowania.

Czem to wytłómaczyć? Czy zawiścią ciemnoty do tego, co już oświecone? Bóg to wie! A tymczasem początkująca aktorka przechodzi męki, równe Dantejskim potępieńcom. Bezustannie wyśmiewana, wy-

szydzana, obmawiana, mając częstokroć do walczenia z materyalnem niepowodzeniem, upada pod brzemieniem smutku i ogarnia ją apatya moralna. Kryje się wśród kulis, jak zwierz poraniony, unikając dostania nowej roli, która jest dla niej nowem źródłem przykrości i męczarni.



Jarosław Kocian

Niejeden już talent w samym zarodku zamarł w ten sposób, nie zaświeciwszy nawet jasnym blaskiem.

W naturze aktorki, zwłaszcza obdarzonej poczuciem piękna, jest wielka drażliwość, zresztą tak właściwa kobiecie. Każde szyderstwo odczuwa ona jednak podwójnie. I dzieje się z nią, z jej duszą, z jej talentem, to, co z kwiatem mimozy. Zamyka swe listki i zamiera.

O, sztuko! która swe własne dzieci na poniewierkę i zatratę posyłasz! czemże ty jesteś! ty, sztuko! Czyż purpura twoja lamówki z błazeńskiego kaftana ma pożyczone? Czy ty jesteś u nas jeszcze tak bezsilną, że imię twoje nie jest dostateczną osłoną wstępującej do twych świątyń kobiecie?

Dziewczyna marzy o sławie, głowa jej płonie, drży cała, siedząc pomiędzy widzami... Och, ona chciałaby w jednej chwili być między niemi, między tymi ludźmi, którzy mówią o ideałach, ogień mają w piersi i rzewną łzę w oku. Do nich! do nich czemprędzej! Nie zważa na prośby rodziny, zrywa węzły, wiążące ją ze światem, i, jak orlę do słońca, rwie się do... sceny. Dostaje się wreszcie, jest u szczytu marzeń. Mniejsza, że gaża nie wystarcza na zaspokojenie głodu. Ona zimna i głodu nie czuje, słyszy tylko w około siebie tych ludzi, których uwielbiała, widzi te kobiety, z którémi płakała, jest w pośród nich — na zawsze.

W pośród nich...

I przechodzi dni kilka, a już gasną promienie w oku dziewczyny, jeszcze dni kilka, a łzy się w niem zjawiają, jak gość codzienny. Ci, do których dążyła, przyjęli ją w dziwny sposób: stanęli wrogo, zwartym murem przeciwko biednemu stworzeniu, które pracować chciało. I ta, która marzyła o Ofelii, została... „krowiętą“. Niepomagają jej tysiączne sposoby, którymi chce rozbroić swoich prześladowców. Oddaje im tysiączne przysługi, usuwa się z drogi, ale napróżno. Zamiast polepszyć, pogarsza tylko swoje położenie.

(C. d. n.). *Gabryela Zapolska-Janowska.*

Nowa opera Pucciniego.

Twórca „Cyganeryi“ i „Manon“, maëstro Jakób Puccini, pisze nową operę. Tytuł jej — „Madame Butterfly“, i to już zupełnie stanowczo i nieodwołalnie taki, a nie inny. Bo trzeba wiedzieć, że początkowo zamierzał on napisać muzykę do owej osławionej „Nasentragoedie“ Edmunda Rostanda, która pod nazwą „Cyrano de Bergerac“ obiegła sceny całego świata, i podobno nawet zaczynał już zamiar swój w czyn wprowadzać, gdy się po niejakim czasie rozmyślił i zabrał się do bardzo poważnych — jak mówią — studyów nad japońską literaturą muzyczną, ażeby napisać operę, której tytuł powyżej podałem, a z którą pragnąłbym was bodaj pobieżnie zapoznać. Co wpłynęło na tę zmianę? — rozmaicie o tem mówią, najczęściej jednak spotkać się można ze zdaniem, według którego Puccini dlatego pierwotny swój zamiar zarzucił, iż był w Londynie, gdzie poznał piękną miss Millerand, a ta zachwyciła go do tego stopnia swoją grą w „Madame Butterfly“, że postanowił natychmiast sztukę tę wziąć za przedmiot najnowszej swojej opery. W prawdzie wydawca Ricordi i librecista Giacosa starali się mu postanowienie to wybić z głowy, ale Puccini ani ich słyszeć nie chciał i sprawiwszy sobie całą kolekcyę fonografów z japońskiemi melodyami, zabrał się z zapałem do pracy. I widocznie zapał jego udzielił się tamtym, gdyż wreszcie dali się przekonać albo przynajmniej udali przekonanych. Bo i cóż zresztą innego mieli biedacy do zrobienia.

Przejdźmy jednak do samej opery, do której libretta dostarczyli kompozytorowi: Giacosa i Illica.

Podobnie, jak w nieudałej „Iris“ Mascagniego, akcya jej rozgrywa się w Japonii, w mieście portowem Nagasaki. Bohaterką jest młoda, urodziwa gejsza japońska, owa właśnie „Madame Butterfly“, „panna motyl“, jedna z tych istot, które mogą należeć do każdego, kto się z niemi *à la japonaise*... „ożeni“, t. j. kto je sobie po prostu na pewien przeciąg czasu, za umówionym z góry terminem „wypowiedzenia“, kupi. Otóż drogą takiego „ożenienia“ dostaje się ona w posiadanie komendanta amerykańskiego okrętu wojennego, nazwiskiem Penkerton. Dzieje się jednak rzecz dziwna.

Gejsza bierze to „małżeństwo“ zupełnie na seryo, a bierze je tak dlatego, bo od pierwszej zaraz chwili pokochała nowego swojego właściciela tak gorąco, tak namiętnie, iż już sobie życia bez niego wyobrazić nie umie, nie może. A on? On odpłaca się jej za tę płomienną miłość, za to bezgraniczne oddanie cynizmem, drwiąc sobie z jej uczuć, śmiechem przyjmując ofiary, które składa z całym heroizmem na ołtarzu bóstwa miłości. Bo gejsza poświęca mu wszysko, co ma najdroższego na świecie, gdyż nawet z dziecięcia swego z pierwszego „małżeństwa“ robi dla niego ofiarę, usuwając je od siebie, ażeby między nią a ukochanym nic w drodze nie stało. Wszystko napróżno. Penker-

ton widzi w niej tylko zabawkę, to też nic dziwnego, że, gdy go zawezwano do powrotu do Ameryki, porzuca ją zupełnie obojętnie, bez cienia żalu, bez cienia współczucia, a choćby nawet litości. Wyjeżdża i zapomina o niej. Gejsza jednak nie traci nadziei, że jej ukochany wróci jeszcze. I rzeczywiście, po czterech latach Penkerton wraca, ale już jako prawowity małżonek jakiejś bogatej Amerykanki. Gejsza wita go z najwyższą radością, pewna, że teraz już żadna siła go jej nie wydrze, ale dowiedziawszy się z ust ukochanego, że do niej należeć nie może, bo należy do innej, wpada w szał rozpaczy i odbiera sobie



Irena Bohuss - Heller.

życie. Przebija się tym samym nożem, którym się musiał zabić przed laty na rozkaz mikada jej dziadek, a z którym się nigdy rozstać nie chciała.

Taką jest, w pobieżnym zarysie, treść najnowszej opery Pucciniego, która ma być ostatecnie ukończona za parę miesięcy, a wystawiona po raz pierwszy nie na żadnej scenie włoskiej, ale aż za oceanem, bo w — Buenos-Ayres, dopiero zaś potem we Włoszech. Nastąpi to podobno w pierwszej połowie przyszłego roku i wtedy będzie można sprawdzić, czy jest ona pod względem muzycznym istotnie taka „niebiańska", jak to głosi Paladini i ci, którzy mieli sposobność słyszeć z niej wyjątki.

Rzym, w październiku. *W. S.*

Raula Koczalskiego „Rymond“.

Dnia 14. października wystawiono w Elberfeldzie operę Raula Koczalskiego ,,Rymond", osnutą na tle dramatu Aleksandra hr. Fredry.

O operze tej naszego rodaka wyrażają się pisma tamtejsze w sposób dość niejednolity, i to tak, że, sądząc według nich, opera Koczalskiego jest rzeczą albo od początku do końca bardzo słabą, albo bardzo dobrą. Na jedno się tylko godzą wszyscy tamtejsi krytycy, a to na wielką w operze mnogość reminiscencyj z Chopina i na faworyzowanie arfy w orkiestrze. Z licznych sprawozdań podajemy niektóre ustępy.

I tak, sprawozdawca ,,Täglicher Anzeiger für Berg und Mark" pisze: ,,Muzyka Koczalskiego wcale nie kroczy kolejami Wagnera i modernizmu. W ogóle nie posiada ona jednolitego charakteru i wybitnego stylu; jest to niepewne jeszcze błądzenie w ciemności, przypominające niekiedy Mayerbeera, ostatnie opery Verdiego, a szczególnie Mascagniego. Że muzyk, który tak studyował całą literaturę fortepianową, jak Koczalski, wrażenia swe muzyczne odczuwa przedewszystkiem jako pianista, było do przewidzenia. Stąd też pochodzi u niego faworyzowanie arfy. Siła kompozytorska Koczalskiego spoczywa przedewszystkiem w łatwości tworzenia melodyi, talent ten jednak, uwydatniając się szlachetnie, jest równie oddalony od starowłoskiej kantyleny, jak od modernistycznego deklamatorstwa. Zdradza on przedewszystkiem doskonałą znajomość, powiedziałbym nawet: spoufalenie z Chopinem, tym największym polskim poetą tonów. Brak mu jednak jeszcze siły w wywoływaniu efektów dramatycznych. Z rzędu pięknych ustępów opery wymieniamy przedewszystkiem poetycznie odczutą i doskonale sytuacyę malującą introdukcyę orkiestralną i pieśń Zofii w drugim obrazie (akt I.), duet Zofii z Witenesem (akt III.) i bardzo efektowny finał końcowy. Inne zakończenia aktów są mało dźwięczne. Orkiestrę młodociany kompozytor także nie bardzo umiejętnie traktuje".

Inne znowu pismo, „Elberfelder-Zeitung", tak się o operze wyraża: „Znamy już Koczalskiego jako bardzo wiele obiecującego kompozytora, mimo to jednak wyznać musimy, że operą swą nie zdobył sobie miejsca wśród „wielkich" na polu muzyki. W całej jego muzyce o stopniowaniu efektów mowy nawet nie ma. Nudnym jest początek, środek i koniec. Czasem wprawdzie zdobywa się kompozytor na silniejsze dramatycznie ustępy, wkrótce jednak zapada znów w zwykłą bezbarwność, w której Niemiec (!?) nic pięknego znaleźć nie potrafi. Jeśli muzyka jego ma być czysto-polską, jak tego libretto wymaga, to chyba wybitne jej narodowe cechy są nieszczególnie uchwycone. Za dużo tam melancholii i monotonii, brak zaś zupełny siły. Boć chyba nie można nazywać charakteryzowaniem sytuacyi zbyt częstego używania instrumentów dętych i kotłów. Najlepiej stosunkowo udało się in-

terludium między pierwszym a drugim aktem. W niem jednem tylko jest ogień i siła, a czasem ma się nawet wrażenie, że kompozytor próbuje być oryginalnym, bo w reszcie muzyki znajduje się całe mnóstwo reminiscencyj z Wagnera, Mascagniego i Chopina".

Być może jednak, że do tego, tak ujemnego sądu szanownego elberfeldzkiego krytyka przyczyniło się poniekąd i wykonanie opery, które podobno, według zgodnej oceny wszystkich sprawozdawców, było wcale nieszczególne. Zwłaszcza chóry miały bardzo źle śpiewać, co dało nawet w odnośnych pismach powód do małej polemiki pomiędzy recenzentami a przedstawicielami chórów, którzy tłómaczą się przepracowaniem przy stosunkowo zbyt małej płacy. Z solistów tylko panna Marya Bossenberger, śpiewająca Zofię, wykonała swą partyę z wielką starannością, reszta solistów, bądźto była niedysponowaną, bądź też zbyt młode siły nie mogły podołać trudnościom partyj, prawie bez wyjątku w bardzo wysokich i niewygodnych dla głosu pozycyach trzymanych.

Kończymy notatkę niniejszą słowami trzeciego sprawozdawcy: „Bądź co bądź, Koczalski nie powinien żałować wystawienia swej opery. Chociaż bowiem powodzenie jej nie było nadzwyczajnem, mimo to jednak wieczór wczorajszy przyniósł nam tyle pięknych i niepospolitych wrażeń, że można od młodego kompozytora oczekiwać na pewne dzieł, coraz to doskonalszych".

Tego też młodocianemu kompozytorowi z całego serca życzymy.

M.

Z ESTRADY I ZE SCENY.

Z sali koncertowej.

FILHARMONIA. Nowością dla Lwowa na wtorkowym koncercie Filharmonji była piękna uwertura koncertowa Ludwika Grossmanna pod nazwą „Ukraińskiej". Dzieło to, zbudowane zgrabnie na kilku motywach ludowych ukraińskich pieśni ludowych, odznacza się doskonale brzmiącą szatą orkiestralną. Rzecz to zresztą znana, że pod tym względem posiada kompozytor „Ducha wojewody" i gust i rutynę niemałą.

Dwie suity orkiestrowe: Griega i Masseneta stanowiły najgłówniejsze punkta programu. Pierwszą znamy już z inauguracyjnych koncertów Filharmonji, ale choć kilkakrotnie powtarzana, czego jednak nie mówię bynajmniej w formie zarzutu, nie zawiodła ona i tym razem spodziewanego efektu. Ale bo też ma ten utwór rzadkie doprawdy szczęście: podoba się zawsze i najsurowszym krytykom i najszerszej publiczności. Suita Masseneta była natomiast zupełną dla naszej publiczności nowością. Część jej druga, ułożona bardzo zgrabnie na głos solowy z akompaniamentem fortepianu, ukazała się przed kilku laty w wydaniu warszawskiego „Echa", rzecz jednak, napisana w pierwszej chwili na orkiestrę i w orkiestralnem brzmieniu odczuta, bezwarunkowo lepiej w tej się formie przedstawia, aniżeli w późniejszej przeróbce.

Symfonia Goldmarka, zatytułowana „Wiejskie wesele“, nie jest wprawdzie także nowością dla Lwowa, gdyż wykonano ją przed laty na jednym z koncertów „Towarzystwa muzycznego“, niemniej jednak piękne jej pomysły melodyjne, jakoteż bogata instrumentacya, przypadły tym razem do smaku wszystkim słuchaczom i wyznawcom wszelakiego rodzaju kultu muzycznego.

Przechodząc do wykonania, podnieść należy w pierwszym rzędzie wykonanie suity Griega, gdyż w istocie orkiestra Filharmonji doprowadziła je do wysokiego, rzadkiego artyzmu. Brzmi ona wprost wspaniale i pewnie niejednokrotnie jeszcze w tym sezonie pobudzi naszych melomanów do gorących, długotrwałych, a tak zasłużonych oklasków. W ogóle, co się tyczy orkiestry filharmonicznej, to — jak to z góry przewidywałem — zgrała się ona ze sobą niezwykle prędko i zdolną jest już dzisiaj do pokonywania nielada trudności. Doskonaląc się zaś coraz bardziej, stanie się ona niezawodnie w krótkim czasie instytucyą, jakiej nam nierównie większe od Lwowa miasta pozazdroszczą.

Jan Gall.

Z teatru.

DRAMAT. O ile mi wiadomo, we wszystkich, bodaj trochę racyonalnie prowadzonych teatrach jest w zwyczaju, że, rozpoczynając kampanię sezonową, ogłasza dyrekcya z góry, przynajmniej na pewien czas, repertuar mających się wystawić sztuk. Dlaczego tylko u nas, na scenie, ochrzczonej szumnem mianem „pierwszorzędnej polskiej“, nie ma tego zwyczaju — jest dla mnie zagadką. A przecież, jeżeli kto, to w pierwszym rzędzie dyrekcya Teatru miejskiego powinnaby dać nam poznać swoje zamysły i zamiary, gdyż inaczej o nic łatwiej, jak o posądzenia, że sterować będzie nawą teatralną i nadal w ten sam sposób, w jaki to dotychczas czyniła, t. j. bez żadnego planu, bez żadnej myśli przewodniej, ot, tak sobie z dnia na dzień, aby tylko przemęczyć sezon, spocząć następnie na usłanych przez usłużnych przyjaciół laurach i znowu potem udawać, że robi coś takiego, co dopiero potomni będą mogli należycie ocenić, gdyż dla współczesnych to za wielkie, za genialne, ażeby się mogli na tem poznać, nie mówiąc już nawet o należnem uznaniu, które dopiero po upływie wieków zwykło zdobić czoła „męczenników“ sztuki. Są zaś znaki na ziemi i niebie, że i w tym sezonie zanosi się na podobne „bezhołowie“ na naszej „pierwszorzędnej scenie polskiej“, jak to było w dwóch poprzednich sezonach pod egidą obecnej dyrekcyi. Świadczy o tem choćby tylko wprost rażący brak jakiejkolwiek myśli krytycznej w wyborze repertuaru i połączony z nim równie rażący brak nowych, bodaj odrobinę wartości posiadających utworów. Tak, nowych, bo t. zw. „wznowień“ nie należy tu brać w rachubę. Zresztą, co się tych ostatnich tyczy, to oglądamy je jedynie dzięki „gościnnym występom“, a więc dzięki wirtuozowskim popisom pewnych jednostek, ze szkodą dla całości. Czy to jednak dobrze i czy tak być powinno — dużoby o tem mówić. Zdaje się atoli nie ulegać

wątpliwości, że teatr jest przedewszystkiem dla literatury, a potem dopiero dla aktorów. Gdy się więc ten przyrodzony rzeczy porządek gwałtem, albo dla jakichś ubocznych względów, zmienia i odwraca, dobrem to chyba nie jest. Ale o tem — innym razem.

Henryk Cepnik.

Z estrady.

OPERETKA. Z niemałym nakładem pracy i przepychem wystawiono na naszej scenie nową operetkę Roberta Planquett'a „Mam'sell Marion". Rzecz sama zyskałaby jednak niewątpliwie na tem, gdyby ją grano w żywszem tempie. Osią, około której obraca się cała akcya, są dwie pary miłosne, kojarzące się i rozchodzące na przemian. Muzyka, aczkolwiek zgrabna i miła, nie posiada w sobie wdzięku i werwy muzyki do „Dzwonów z Kornewilu" tegoż samego kompozytora. Główne partye spoczywały w rękach pp. Miłowskiej i Szuppówny, oraz pp. Lelewicza i Malawskiego. Wystawa nowej operetki była bardzo piękna, największym jednak sukcesem cieszył się balecik, odtańczony wdzięcznie i z finezją przez cztery dorodne pary tancerskie. Nowych dobrych operetek prawie że nie ma, a publiczności, łaknącej ich, coraz więcej. Kto wie zatem, czy nie powiodłoby się wskrzeszenie kilku mniej lub całkiem u nas nieznanych operetek Offenbacha. O ile wiem, nie grano u nas nigdy cieszącej się niegdyś nad Sekwaną wielkiem powodzeniem „Madame Denise", „Monsieur Chonfleuri", „la Brabangonne" i wielu innych. Zresztą, kto to wie; może niedaleka przyszłość i w tę gałęź sztuki wniesie coś nowego. *Jan Gall.*

Przyszły tydzień w Filharmonji.

Na przyszły tydzień zapowiada repertuar Filharmonji, między innymi, występ znakomitego skrzypka polskiego, Stanisława Barcewicza z Warszawy. Jakiej to miary artysta, o tem poucza nas najlepiej poniżej przytoczony piękny artykuł tak wytrawnego krytyka muzycznego, jakim jest Aleksander Poliński, który tak pisze o Barcewiczu:

„Mówiono o Paganinim, że w chwili natchnienia groził słuchaczom piekłem, że smyczkiem czarodziejskim ściągał złe duchy w to koło, skąd brzmiały jego skrzypce i wzbudzały smutek niewypowiedziany, że grą swoją podnosił słuchaczów pod niebo i strącał w otchłanie piekielne. Dziś te zachwyty brzmią jakoś dziwnie w uszach naszych, za czasów jednak demonicznego skrzypka włoskiego nikt się im nie dziwił, jako wyrazowi pojęć ówczesnych o istotnem zadaniu i celu sztuki wirtuozowskiej. Była to bowiem epoka techniki, protegująca gorąco płytką zasadę „sztuka dla sztuki", tak naówczas modną. Od

skrzypków wirtuozów żądano wiele i zarazem bardzo mało; żądano, ażeby ich smyczki „wrzały i huczały", ażeby głos skrzypiec „wichrzył i grzmiał", a struny baranie chichotały śmiechem elfów swawolnych. Wrażeń podnioślejszych nikt nie oczekiwał i nikt ich nie pożądał. Czasy się jednak zmieniły, zmieniły się przekonania, zmienił się gust. Dziś nikt nie gardzi techniką, podziwia ją nawet, jeśli podziwu jest godną, przedewszystkiem jednak pragnie wzruszeń głębszych, pragnie, ażeby w skrzypcach wirtuoza nie złe duchy siedziały, lecz „błoga wieszczka", któraby nawet wśród łez po ludzku się uśmiechała, której słowa pieszczone płynęłyby do serca, jak balsam czarodziejski, co boleść i smutek łagodzi, nieci otuchę i miłość rozżarza.

„Wymagania to duże, to też tak mało dziś wirtuozów, którzyby im godnie mogli odpowiedzieć.

„My mamy jednego tylko, Stanisława Barcewicza, ale za to się nim słusznie chlubić możemy przed światem. Tak wielkim jest mistrzem w swojej sztuce, tak czarodziejem potężnym, że grą swoją skuwa serca nasze ogniwami uroków i panuje nad niemi, jak nad posłusznymi niewolnikami. A niewola to znać nie ciężka, nikt bowiem nie wzdycha do swobody, lecz, przeciwnie, o tej słodkiej marzy niewoli, a czarodzieja otacza czcią, miłością i uwielbieniem.

„Powiadają wprawdzie niektórzy, że Barcewicz nie stoi na poziomie wymagań dzisiejszej techniki. Być może, a nawet nie ulega wątpliwości, że pod względem gry czysto technicznej nie sprostałby takiemu np. Burmestrowi czy Thomsonowi. Ale za to posiada coś, czego oni nie mają, a co go czyni jedynym w świecie skrzypków: potęgę tonu olbrzymią, uczucie olbrzymie, zapał olbrzymi i poczucie muzykalne olbrzymie. Gra jego nie wywołuje okrzyków podziwu sprawnością palców, ale czaruje, wciska się do głębin ducha, przenika do szpiku kości, rozczula, rozpala, w poetyczną pogrąża kontemplacyę, przejmuje, uszczęśliwia słuchacza".

Oprócz Stanisława Barcewicza wystąpi w przyszłym tygodniu w Filharmonji głośna pianistka z Nowego Jorku, Fannie Bloomfield Zeisler. Przybywa do nas po świeżych tryumfach w Berlinie, poprzedzona rozgłośną famą światowej sławy pianistki, która zjednała jej w Ameryce miano — „Paderewskiego w spodnicy". W sprawie zaproszenia jej na koncert do Lwowa interweniowała osobiście, jak się dowiadujemy, pani Helena Modrzejewska, a to jest najlepszem chyba świadectwem, wystawionem wspomnianej artystce, którą poznamy na wtorkowym koncercie symfonicznym. *St. F.*

NOTATKI.

Muzyka.

„MAZEPA". opera Adama Minhejmera, wystawiona została w ubiegłą środę, 29. października, w teatrze Wiktora Emanuela w Turynie. Sędziwy kompozytor kierował osobiście ostatniemi próbami. Opera spotkała się z bardzo życzliwem przyjęciem.

TOWARZYSTWO ŚPIEWACZE „LUTNIA“ w ŁODZI obchodziło 24. października dziesięciolecie swego istnienia. Liczy ono obecnie przeszło 300 członków zwyczajnych i 70 czynnych. Dyrektorem „Lutni“ jest od lat pięciu p. Alojzy Dworzaczek.

Teatr.

AUGUST KISIELEWSKI, autor „Karykatur“ i „W sieci“, złożył dyrekcyi teatrów warszawskich nowy dramat p. t.: „Ostatnie spotkanie“, będący dalszem rozprowadzeniem myśli, poruszonej w dramacie „W sieci“.

SARA BERNHARDT rozpoczęła 27. października szereg gościnnych występów na scenie królewskiej w Berlinie. Na pierwszy występ wybrała sobie „Toskę“, na następne: „Damę kameliową“, „Hamleta“ i „Frou-Frou“. Podobno ma Sara Bernhardt wystąpić w tym roku jeszcze na 14 innych scenach niemieckich.

Konkursy.

KONKURS MUZYCZNY. Przypominamy, iż w dniu 15. listopada b. r. upływa termin nadsyłania rękopisów na konkurs muzyczny im. Konstantego ks. Lubomirskiego, ogłoszony przez redakcję *Melomana.*

KONKURS DRAMATYCZNY. Redakcya *Wędrowca* ogłasza konkurs na jednoaktowy utwór dramatyczny w celu zasilenia repertuaru warszawskiego Towarzystwa miłośników sceny. Konkurs obejmuje utwory dramatyczne i komedjowe, a wykluczone są farsy i wodewile. Termin konkursu: 1. grudnia 1902. Pierwsza nagroda wynosi 100 rs., druga 60 rs. Utwory premiowane będą mogły być drukowane w *Wędrowcu* za oddzielnem wynagrodzeniem, stosownie do umowy z autorem. Sąd konkursowy składają pp.: J. Gadomski, F. Hoesik, K. Kaszewski, B. Ładnowski, I. Matuszewski, A. Oppman, Wł. Rabski, W. Rapacki (ojciec) i Br. Zawadzki.

Nekrologja.

W DREŹNIE zmarł nagle, podczas generalnej próby koncertowej, Alojzy Schmitt, jeden z wybitniejszych muzyków tamtejszch, założyciel i kierownik drezdeńskiego „Stowarzyszenia im. Mozarta“. Liczył 75 lat.

Od Redakcyi.

Oddając pod światłą ocenę Szanownych Czytelników niniejszy, pierwszy z rzędu, numer *Tygodnika muzycznego i teatralnego,* prosimy o łaskawą wyrozumiałość dla niektórych w nim luk i braków, łatwo zresztą zrozumiałych w piśmie, rozpoczynającem dopiero swój żywot. W następnych numerach postaramy się o ich zupełne usunięcie, przyczem zaznaczamy, że się z wdzięcznością zastosujemy do wszelkich rad i wskazówek, z korzyścią dla wewnętrznego rozwoju i udoskonalenia naszego pisma połączonych. Przy tej sposobności niech nam wolno będzie przesłać z tego miejsca serdeczne podziękowanie tym wszystkim, którzy, bądź ustnie, bądź pisemnie, złożyli nam swoje życzenia z powodu podjęcia wydawnictwa *Tygodnika muzycznego i teatralnego.*

FILHARMONIA LWOWSKA.

W SOBOTĘ DNIA 1. LISTOPADA 1902

Wielki Koncert Filharmoniczny

ze współudziałem

Wirginji Guerrini i Miecia Horszowskiego.

Ceny miejsc zwyczajne czwartkowe.

W NIEDZIELĘ DNIA 2. LISTOPADA 1902

KONCERT POPULARNY

Ceny miejsc popularne.

W PONIEDZIAŁEK DNIA 3. LISTOPADA 1902

NADZWYCZAJNY KONCERT

ze współudziałem

- - MICHAŁA TARASIEWICZA - -

artysty teatru krakowskiego

= = i CHÓRU AKADEMICKIEGO = -

PROGRAM:

1) SAINT-SAENS. „Taniec szkieletów“ odegra orkiestra.
2) CHOPIN-UJEJSKI. Marsz żałobny wygłosi z tow. orkiestry Michał Tarasiewicz.
3) MONIUSZKO. Uwertura „Dziady“ odegra orkiestra.
4) SŁOWACKI. „W Szwajcaryi“ wygłosi Michał Tarasiewicz.
5) a) MASZYŃSKI. „Dwie dole“, b) BEETHOVEN. „Nieszpory“ (odśpiewa Chór akademicki).
6) R. WAGNER. Śmierć Zygfryda z opery „Zmierzch Bogów“ odegra orkiestra.
7) CZAJKOWSKI. Smutna piosenka, odegra orkiestra.
8) FIBICH. Żałobny poemat symfoniczny, odegra orkiestra.

Ceny miejsc popularne.

WE WTOREK DNIA 4. LISTOPADA 1902

KONCERT SYMFONICZNY

ze współudziałem

Fannie Bloomfield Zeisler

SŁAWNEJ PIANISTKI Z NOWEGO YORKU.

Ceny miejsc wtorkowe.

WE CZWARTEK DNIA 6. LISTOPADA 1902

Wielki Koncert Filharmoniczny

ze współudziałem

Stanisława Barcewicza, artysty-skrzypka.

Ceny miejsc czwartkowe.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Henryk Cepnik. — Klisze z zakładu A. Hegedüsa we Lwowie.
Z Drukarni Udziałowej we Lwowie